Los mitos universales y el realismo socialista en *El luto humano* de José Revueltas

Alejandra Herrera Galván*

Azcapotzalco

I

El luto humano (1943) de José Revueltas (1914) es una novela que va más allá de la historia que cuenta. Revueltas se desprende de la novela de la Revolución, sin que por ello estén ausentes los conflictos sociales de su ámbito. Al contrario, ocupan un lugar relevante dentro del conflicto humano que plantea, pero de una manera en la que conviven con símbolos y mitos universales. Aunque la corriente literaria que prevalece en esta obra es el realismo crítico, de pronto aparecen rasgos del realismo socialista, que se resuelven sin que la verosimilitud del relato disminuya. Para este autor, la tendencia del artista siempre se plasma en su obra: "De un modo esquemático podríamos hablar del método por cuanto a los dos campos principales en que la novela se mueve: a) en el de la *dirección* o *tendencia* intrínseca, y b) en el de la *estructura*." ("José Revueltas", en *Los narradores frente al público*, p. 31)

De este modo, el método que elige el artista está ligado a su tendencia; desde luego, se trata de una tendencia ideológica, y por eso se justifica la elección del método a través del

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

cual será expresada. Considero que el método que utiliza Revueltas en esta novela corresponde al realismo crítico, pues mediante él podrá denunciar las causas de los conflictos sociales planteados en *El luto humano*.

Uno de los grandes acierto que Revueltas expresa en su obra es su profundo conocimiento sobre la condición humana, tan contradictoria y compleja en sí misma. Al leer su obra siempre me pregunté cómo sería posible vivir con esa conciencia tan honda del hombre y de las relaciones humanas. Las diferentes voces narrativas, que aparecen en sus obras, transparentan que Revueltas era un ser atormentado, la existencia le dolía, sólo así pudo escribir tantas páginas sobre dicho tema. Transcribo un ejemplo:

> Su mujer [Cecilia, esposa de Úrsulo] lo había odiado por un instante, cuando la niña roncaba ya, sin remedio; mas con un odio de tal intensidad, tan enorme y duro, que aquel instante tuvo el valor de una vida entera, como si lo hubiese odiado por mil años. (*El luto humano*, p. 176)
> [...]
> Cecilia volvió su rostro maternal (tan maternal que ya de pronto él, Úrsulo, era como su propio hijo, como su propia hija, de mirada oscura y extraños párpados mortales):
> —Ten cuidado con el río. Le tengo miedo –dijo. (*Ibid.*, p. 178)

Este momento corresponde a las primeras páginas de la novela, cuando Úrsulo tiene que ir por el cura, cuya iglesia se ubica al otro lado del río, porque Chonita, hija de esta pareja, acaba de morir. Lo que llama la atención es el paso de la intensidad del odio al amor noble y maternal que siente Cecilia por su marido. En ese odio se advierte que lo culpa por la muerte de su niña, sin embargo, de alguna manera lo soslaya momentáneamente, porque la integridad física de Úrsulo está en riesgo al desafiar la fuerza de la tempestad que implica ir por el cura.

En las siguientes páginas pretendo acercarme a ésta, su segunda novela, *El luto humano*, porque en ella encuentro las contradicciones humanas señaladas y los conflictos sociales,

que van desde una revolución sin triunfos, una guerra cristera cuyos bandos cometen las mismas torturas y crueldades en nombre de Cristo y del gobierno federal, movimientos campesinos y obreros; hasta una huelga estéril cuyo fracaso termina con la esperanza de todo un pueblo.

La historia de *El luto humano* parte de la muerte de Chonita. Se trata, pues, de un funeral que se lleva a cabo en medio de una amenazante tempestad. El pueblo, que puede ser cualquiera del vasto territorio nacional –el nombre es irrelevante–, es uno de tantos traicionados por la Revolución, lo que se convierte en términos reales en miseria y desprotección.

Estilísticamente hablando Revueltas no describe el espacio físico ni a los personajes, más bien trata de crear atmósferas, sensaciones, por eso digo que no importa el nombre del pueblo, sino el sentimiento de desamparo que desata el duelo, a partir de la muerte de esa niña en el lector, se trata, pues, de un luto humano, al que en mucho contribuye el ambiente:

> No ignoraba [el cura] que viviese gente del otro lado del río, pero cuando hoy se lo recordaban, sentía pena y una especie de remordimiento. Él no era nadie ni nada junto a la gente aquella. Allá vivían como perros famélicos, después de que la presa se echó a perder y vino la sequía. Vivían obstinadamente, sin querer abandonar la tierra. (*Ibid.*, p. 189)
> [...]
> Era inconcebible que pudieran permanecer seres humanos en aquella soledad. Por su pensamiento [el del cura] apareció la tierra avara y yerma: extensiones de cal dura y sin misericordia donde florecían las calaveras de los caballos y escuchábase el seco rumor de las culebras sedientas; desgracia de tierra apenas con sus cactos llenos de ceniza y agrio jugo de lágrimas remotas, hundidas en lejana geología. (*Loc. cit.*)

No son necesarias más palabras para ver las condiciones materiales en las que vivían los personajes, pero no se trata de ficción o una mera técnica literaria, lo que plantea Revueltas tiene referentes en todo el país, y lo que pretende es a través de la creación de esta atmósfera denunciar –ésa es su

tendencia–, que las causas del dolor humano están en la organización social porque es injusta. Por eso el autor plantea las causas materiales e históricas que congregan a los personajes en este funeral.

Socialmente, *El luto humano* narra el momento en que el gobierno propone a los campesinos la construcción de un sistema de riego, ya había pasado la revolución y la guerra cristera, y algo tenía que hacer para compensar de alguna manera la lucha campesina. Se trataba de llevar la modernización al campo, pero algo salió mal, pues la edificación de la presa que sería la infraestructura del sistema de riego no fue bien construida: la cortina se empezó a resquebrajar, lo que originó protestas y finalmente una huelga que los trabajadores no pudieron resistir. Aquí y en la guerra cristera es donde se ubica las relaciones laborales, políticas y humanas de los personajes. Natividad era el líder de la huelga, que fue asesinado; Adán es el asesino a sueldo del gobierno, es él quien mata al líder y previamente a los cristeros que le fueron ordenados. Úrsulo es el que se queda en el lugar de Natividad, pero nunca puede suplirlo ni como líder ni, tampoco, en el corazón de Cecilia, quien antes había sido mujer del líder muerto. No obstante, Úrsulo y Cecilia tienen una hija, Chonita, quien finalmente los reúne. Un cura cristero se suma también al funeral y la presencia constante de la muerte, a lo largo de la novela, la convierte en otro personaje, quizá el más importante.

Vale la pena señalar que en la huelga mencionada participó el propio Revueltas cuando aún era muy joven, en el estado de Nuevo León. Así puede verse un referente real en la novela:

> —¡Pues mi general ya está cansado de lo que pasa por aquí, en el Sistema –dijo el ayudante–. Primero la agitación sembrada por José de Arcos, Revueltas, Salazar, García y demás comunistas. Luego ese líder, Natividad... Y ahora otra vez...(*Ibid.*, p. 265)

De regreso a la novela, los sentimientos que acompañan a este grupo en el triste suceso van desde el dolor mismo, propio de estas situaciones, a la nostalgia del amor perdido, el deseo, los celos, la traición, la infidelidad; hasta la desconfianza frente a un golpe del enemigo, todas estas emociones coexisten durante el funeral, todo bajo una solidaridad que produce el desamparo absoluto del hombre frente a la muerte y la impotencia frente a una fuerza natural desatada, sin ninguna forma de enfrentarla. Este acontecimiento es el tema central del relato y se desarrolla en un tiempo lineal y en ese espacio fantasmagórico cuya ubicación se desvanece a lo largo del país.

Estructuralmente, Revueltas utiliza una especie de *flash back* para que el narrador cuente la historia de cada personaje, como si se tratase de la función que desempeñaba el coro en las tragedias griegas: poner al tanto al espectador, en este caso al lector, de lo que ocurrió en otros tiempos y espacios. Así se interrumpe el relato central para señalar los antecedentes que unen a los personajes en la tragedia final. Se trata entonces de un tiempo subjetivo, y si se piensa que esta novela se publica en 1943 éste es un acierto innovador de Revueltas.

Quiero detenerme, en esta ya larga introducción, en las palabras de Revueltas que expresan su propia concepción de la novela:

> [...] lo que concibo como novela, esto es, una forma *particular* del movimiento: el movimiento *real*, percibido, representado e imaginado por medio de los recursos de la literatura. Aquí no se trata tan sólo de la realidad objetiva, como pudiera suponerse equivocadamente. Para la novela, la realidad es un todo objetivo, subjetivo y fantástico, del cual puede ser eliminada incluso cualquier objetividad. [...] Ahora bien, todas las *actitudes* de la novela hacia la realidad, se abstraen –no quiero decir nada más que se *reducen*– al método: éste es la forma peculiar del movimiento interno de la novela de que se trate. [...] ("José Revueltas", en *loc. cit.*)

Me parece importante subrayar que en la novela, según esta cita, puede incluso prescindirse de la objetividad, que no es el caso en *El luto humano*, y dar lugar a un orden diferente en el que la fantasía y los mitos pueden desarrollarse. Así en el mundo autónomo que se despliega en esta segunda novela de Revueltas los mitos universales, paganos y judeo-cristianos se reúnen para dar mayor fuerza a la expresión estética sin que merme el contenido social.

II

Los mitos universales se narran y se repiten en diferentes modalidades y momentos, pues en palabras de Mircea Eliade: "Todo mito, independientemente de su naturaleza, enuncia un acontecimiento que tuvo lugar *in illo tempore* y constituye por este hecho un precedente ejemplar para todas las acciones y 'situaciones' que, más tarde, repetirán este acontecimiento." (*Tratado de historia de las religiones*, p. 385)

En *El luto humano*, Revueltas revive el mito universal del diluvio y para recontarlo y dar su versión lo ubica en un espacio rural de México. Y digo universal porque aparece en muchas cosmovisiones incluso en las prehispánicas. Sólo me acercaré a la bíblica porque de alguna manera representa a todas: Jehová se sentía decepcionado por la maldad de la especie humana, y determinó mandar un diluvio para exterminar a todo ser vivo, pero antes de desencadenar el diluvio, Jehová llamó a Noé, quien se distinguía por su nobleza de espíritu y buenas acciones, y le dio instrucciones para sobrevivir él y su familia al inminente diluvio; asimismo le ordenó que pusiera en la famosa arca una pareja de cada especie animal, con lo cual después de los cuarenta días de lluvia y aguas provenientes del fondo de todos los mares, volverían a reproducirse las especies que poblaban la tierra. Noé cumplió con la voluntad divina y la tierra se repobló nuevamente. (*Cf. Génesis, 7,8*)

En la novela de Revueltas la furia de la tempestad por momentos expresa una atmósfera que bien pudiese parecer sobrenatural, la lluvia se torna tan violenta que hace que los dolientes se trasladen del interior de la mísera vivienda a la azotea, con muy pocas esperanzas de sobrevivir. Pero lo que ocurre en este texto es que la tempestad no obedece a un castigo divino, ni tampoco hay una advertencia, como en el caso de Noé, que les permita prepararse para sobrevivir, sino que las causas de esta tragedia rural las ubica Revueltas en causas materiales, generadas por un gobierno posrevolucionario que rápidamente olvidó las promesas que había hecho a los campesinos. Si bien el plano divino no aparece en el texto, las autoridades del país frente a la impotencia de los campesinos, sí adquieren una calidad divina: la omnipotencia, pues sólo de ellas depende la vida de miles de seres que lejanamente esperan una ayuda que nunca llega. En este caso, pienso que frente al desacato que implica una huelga el gobierno decidió castigarlos olvidando a aquellos pueblos.

Adán es un personaje muy interesante, porque representa a dos personajes míticos, Caronte y Judas, claro está que con sus rasgos individuales. Al inicio de la novela, cuando Úrsulo pide a Adán que lo lleve en su lancha al otro lado del río para traer al cura, parece que Revueltas revive el mito de Caronte, el anciano que transportaba en su barca a las almas, ayudándolas a pasar por las agua del río Aqueronte hasta llegar al lugar donde por fin debían permanecer. Los griegos tenían la costumbre de pagar los servicios de Caronte colocando una moneda bajo la lengua de sus muertos. Si no ocurría así, Caronte los dejaba vagando un año y después de cumplido a regañadientes los transportaba a su lugar de reposo.

En *El luto humano*, Úrsulo pide ayuda a su enemigo Adán, hay que recordar que se trata del asesino a sueldo y ha recibido órdenes de matarlo a él también. Pese a todo, Adán decide a ayudar a Úrsulo e ir por el cura aunque para ello arriesgue su vida, dado que su lancha era muy frágil. De este modo, Adán cumple con la función de Caronte. La atmósfera que se

desprende de este pasaje es doblemente zozobrante, por un lado el río y la tempestad, una amenaza real, y por el otro en el plano subjetivo: la desconfianza mutua que sienten entre ellos. Por otra parte, aquí la muerte está tan presente y la desolación es tal que pareciese que efectivamente ya están en el inframundo, lugar habitado por el mítico barquero. La sensación que produce este pasaje es como si todos los personajes ya estuviesen muertos, no inútilmente Revueltas cita las palabras de Jesús: "Deja que los muertos entierren a sus muertos." Y es que vivir en esas condiciones infrahumanas equivale a no vivir, se está en el límite en que la vida deja de serlo. Por eso la atmósfera general que se desprende de esta novela es de muerte, de luto.

El modo hipócrita y taimado de ser de Adán, lo ubica muy cercano al Judas que entregó a Jesús por treinta monedas, un jueves que ahora llamamos santo. Él sólo recibe órdenes y las cumple sin ningún remordimiento, pero cuando se le encarga matar a Natividad, el líder, una sensación desconocida recorre su cuerpo, quizá la misma que tuvo Judas antes de entregar a su maestro:

> La emoción extraña que Adán sentía con respecto a Natividad desde que recibió órdenes de matarlo estaba determinada en efecto por la fuerza, la honradez, la rotundidad humana característica de Natividad. Un sentimiento confuso adueñábase de Adán al percibirse de su impotencia efectiva con respecto a un hombre que era poderoso en sí mismo, seguro. Parecía como si se enfrentase a un ser inmortal cuyas razones de vida fueran superiores a la propia vida.
> "No podré", pensó. (*El luto humano*, p. 282)

Sí pudo, pero sólo a traición, igual que Judas, quien con un beso distinguió a su maestro de los demás apóstoles; Adán no pudo matar a Natividad en la primera oportunidad, pues le era imposible enfrentar a un espíritu de tal naturaleza. Tuvo que esperar el momento para hacerlo por la espalda.

Después de matar al líder, Adán ya no tuvo salvación, ni siquiera el amor que por primera vez siente por La Borrada, su mujer, al sentir que ella realmente lo ama y por eso le propone huir, lo redime. No obstante sólo por un breve momento Adán siente que es bueno, pero ya no puede volver a empezar, ni siquiera el castigo de Caín es suficiente para él, por eso se queda y pese a la orden oficial tampoco mata a Úrsulo.

III

Me parece importante detenerme en algunos planteamientos del realismo socialista, pues considero que son relevantes para sostener que en *El luto humano* hay ciertos rasgos de esta corriente. Precisamente en la descripción de Natividad y en la construcción de la presa.

Como es de todos conocido, el realismo socialista surge con el triunfo de la revolución de octubre, cuando Lenin y su secretario de instrucción pública, Anatoli Lunacharsky, discutían la función del arte en la nueva sociedad. Si bien reconocían que el realismo era el estilo más apropiado para sensibilizar y acercar el arte a las masas –pues era más directo que el arte que surgió en las primeras décadas del siglo XX–, no se impuso como corriente oficial dado que una imposición iría en contra de la libertad esencial del arte.

Habría que recordar que el arte vanguardista era para Ortega y Gasset, un arte para artistas, pues la masa no lo entendía al haberse perdido los referentes reales, lo figurativo, en el arte y el vulgo no conocía el lenguaje propiamente artístico, es decir, lo formal. (Cf. *La deshumanización del arte*) Cosa que sustancialmente se oponía a los planteamientos de la sociedad socialista, porque para Lunacharsky la nueva función del arte debía encaminarse a resaltar los logros de la revolución. Se trataba, entonces, de un arte propagandístico del nuevo orden; y por eso el realismo era el método apropiado. Pese a todo no se prohibió la experimentación formal, ni otras

corrientes, prueba de ello fue el futurismo que no tuvo mucho éxito entre la población, pero sí puede ubicarse en la época de Lenin, el surgimiento del realismo socialista.

Esta apertura terminó con Stalin al frente del Partido Comunista. Ernst Fischer en su libro intitulado *La necesidad del arte*, afirma que el desarrollo del arte en la Unión Soviética se vio obstaculizado por algunas trabas burocráticas. Estos límites se refieren evidentemente a la imposición de una corriente artística oficial, es decir, el realismo socialista, durante el régimen de Stalin.

Es en esta oficialización donde el arte en la URSS sufre las trabas que menciona Fischer. Esto condujo a un estancamiento en el campo artístico, ya que en el concepto de realismo socialista se manifestaba, por un lado, la institucionalización de un método, de un estilo, el realismo, y por otro, una limitación ideológica que se encierra bajo el término socialista, que si bien pudiera haber sido una elección auténtica del artista, perdía su justificación por el hecho de ser impuesta. Así, según Andrei Zhdánov, secretario de instrucción pública en la época de Stalin: "Extirpar la supervivencia del capitalismo en la conciencia de las gentes significa luchar contra los restos de la influencia burguesa en el proletariado [...]" ("El realismo socialista", p. 236)

Ernst Fischer describe así el arte que se produjo en la época de Stalin:

> Así como la obligación del pintor consistía en representar a Stalin de tal forma que ninguna arruga convirtiera su traje en producto terrenal, la función del escritor consistía en idealizar absurdamente la vida en la Unión Soviética, en reflejar la situación actual como el resultado inmejorable de una certera dirección, en achacar anomalías oficialmente comprobadas a la labor de zapa de espías, agentes y personas contrarias al régimen. Al artista no se le permitía ninguna espontaneidad, sino que lo mismo él como su obra estaban sometidos a las instrucciones, disposiciones, administración, control e inspección de las autoridades competentes. De esta forma, el "realismo socialista" se

convirtió en un arte de lo irreal. En lugar de la realidad apareció un mundo de apariencias planificado. (*El artista y su época*, pp. 112, 113)

El realismo socialista se convirtió, de este modo, en un arte que en vez de representar las contradicciones evidentes en una nueva sociedad, simplemente las falseaba. Por lo tanto esta corriente perdió su justificación y deformó su naturaleza original, al convertirse en propaganda de una realidad idealizada, cuya causa debe encontrarse en el culto a la personalidad de Stalin.

El realismo socialista tuvo sus repercusiones en México, durante la década de los cuarenta, muchos intelectuales se sintieron deslumbrados por la nueva sociedad que se desarrollaba en la URSS. Muchos de ellos incluso se adscribieron al Partido Comunista, y esta influencia repercutió en sus obras, desde luego, en la de José Revueltas, también.

En *El luto humano*, la corriente que predomina es el realismo crítico, pero éste no es un realismo comparable al del siglo XIX, sino como ya se ha visto, en la obra de Revueltas hay mitos, símbolos, cambios en la estructura de narrar, en síntesis, en este tipo de realismo aparentemente pueden desaparecer los referentes objetivos. En el realismo crítico que sostiene a *El luto humano*, por momentos veo ciertos rasgos del realismo socialista, por ejemplo, cuando Revueltas describe el momento en que se está construyendo la presa remite a un cuadro que bien pudo producirse durante esa época en la URSS o en la China de Mao:

Ingenieros, contratistas, albañiles, mecánicos, carpinteros, poblaron todo de un rumor intenso, vital, como si no fuera una presa sino una estatua, algo nada más bello, que esculpieran para adorno del paisaje gris. Dos, tres años. Quizá cuatro o cinco, de contarse el tiempo empleado en la construcción de la presa. Felicidad llena de vigor, avispeo de camiones cargados con cemento, lenguaje preciso en los martillos. Iban creciendo hombres nuevos, con caras nuevas, con manos nuevas, con voces nuevas. El antiguo, ancestral campesino, manejando

> hoy una revolvedora de cemento, en contacto firme, estrecho, con esa materia novísima y esbelta, era como un dios joven bajo el varonil traje de mezclilla. Construía la estatua; elevaba sobre la tierra esa música del hierro, de la arena, de la madera, de la grava, condensando poco a poco el aire para volverlo aquella estatua, primero los pies y la osamenta oscura, para más tarde el cuerpo entero con sus cortinas, con sus vestiduras, como un anfiteatro antiguo, solemne y noble. (*El luto humano*, pp. 316, 317)

En esta descripción, cuya base son las artes, las plásticas y la música, aparece una idealización del trabajo colectivo, en la que no hay conflicto de ninguna especie, el optimismo tiñe todo el ambiente.

En este pasaje, puede verse la influencia de Andrei Zhdánov, teórico del realismo socialista, que describe cómo debían ser los personajes de este estilo.

> Aquí los héroes de las obras literarias son los constructores activos de la nueva vida: obreros y obreras, koljosianos y koljosianas, miembros del partido, administradores, ingenieros, jóvenes comunistas, pioneros. He aquí los tipos fundamentales y los héroes esenciales de nuestra literatura soviética. (A. Zhdánov, *op. cit.* p. 238)

Parece que Revueltas no pudo sustraerse a dicha influencia, pues igual que en el pasaje citado, cuando describe al líder de la huelga, Natividad, se percibe la idealización del personaje: "Tenía Natividad una sonrisa franca, ancha, magnífica. En su rostro quién sabe qué de atractivo prestábase a la cordialidad inmediata, ya fueran los ojos negros, vivísimos, o la frente serena y clara." (*El luto humano*, p. 266) Esto en cuanto a su aspecto físico, pero su carácter va más allá:

> Natividad era un hijo de las masas; en ellas nutría su poderosa fe. Las masas repartían el pan de la historia y de este pan alimentábase Natividad. ¿Cómo iba a morir nunca? Cual en los antiguos ríos egipcios, un

> alimento, un pan de cada día, dábanle las masas al muerto vivo. Un pan secreto y nuevo, nutricio, inmortal, inmortalizador.
> "Es como si no lo hubiera matado", pensaba Adán [...] (*Ibid.*, p. 328)

Xochimilco
HEMEROTECA

Todas las cualidades de Natividad lo hacen adquirir una dimensión inmortal, lo cual le confiere una atribución divina, en las descripciones que se hacen de este personaje a lo largo de la novela; no existe registro de ningún defecto que lo haga disminuir, no tiene mancha. Pero el autor hace que ese carácter excepcional, se fundamente en la conciencia de que su vida está ligada de manera indisoluble a los otros, quienes le dan sentido a su existencia. Se trata, pues, del individuo conciente de su ser y su función social. De ahí su inmortalidad: su presencia es prescindible porque el germen de su espíritu está sembrado ya en los otros, incluso después de la muerte.

Si bien Revueltas da una explicación material a la inmortalidad de Natividad, pues este rasgo se lo da su condición de ser conciente de su clase y su función social; el personaje resulta esquemático, precisamente por su perfección, que incluso genera que el narrador se cuestione en primera persona: "Como preguntar yo mismo dónde comienzan mis propios límites, distinguiéndome del coro, y en qué sitio se encuentra la frontera entre mi sangre y la otra inmensa de los hombres, que me forman." (*El luto humano*, p. 328) En este cambio de voces narrativas se vislumbra que quien se pregunta es el propio autor.

Se trata, de una pregunta dialéctica, pues ésta es: cómo conciliar los opuestos manifiestos entre el individuo y la sociedad. La respuesta sólo puede encontrarse a través de la conciencia de clase. Lo cual corresponde a la teoría del conocimiento marxista.

Así las cosas, Natividad resulta un personaje, como he dicho, esquemático, mientras que Adán constituye un personaje más rico en términos literarios, pues en su estructura hay más contradicciones y matices, lo cual lo aproxima a un hombre

real en toda su complejidad, pues aunque sea por un momento el amor redime a este asesino a sueldo.

Por último quiero subrayar la grandeza de *El luto humano*, pues es una novela que contiene una riqueza literaria que aunque el tema es fuerte y está sujeto a un momento determinado, el tiempo no la ha hecho envejecer, y todavía hoy, puede ofrecer mucho a sus lectores, porque el tema del campo en este país sigue tan vigente como antes, nunca se ha resuelto, no se diga el de las lluvias, que es un problema que se presenta anualmente. Las abundantes reflexiones sobre el ser del mexicano y el desamparo universal del hombre hace que esta novela pueda abordarse desde diversas disciplinas: la crítica y la teoría literarias, la filosofía y la sociología, entre otras. No en vano se pueden escuchar sus repercusiones en autores tan relevantes como Juan Rulfo y Octavio Paz.

Bibliografía directa

REVUELTAS, José, "El luto humano", en *Obra literaria*, t. I, México, Empresas Editoriales, 1967, pp. 175-335.

Bibliografía indirecta

La Biblia, 12ª. edición, Madrid, San Pablo, 1972.

ELIADE, Mircea, *Tratado de las religiones*, 13ª. edición, México, Siglo XXI, Era, 1998.

FISCHER, Ernst, *El artista y su época*, Madrid, Fundamentos, 1972.

LUNACHARSKY, Anatoli. *Las artes plásticas y la política en la Rusia revolucionaria,* Barcelona, Seix y Barral, 1969. (Biblioteca breve de bolsillo, 48)

ORTEGA Y GASSET, José, *La deshumanización del arte*, Madrid, Revista de Occidente, 1956. (El arquero)

REVUELTAS, José, "José Revueltas", en *Los narradores ante el público*, México, Joaquín Mortiz, 1967.

ZHDÁNOV, Andrei, "El realismo socialista", en Adolfo Sánchez Vázquez, *Estética y marxismo*, t. II, Era, 1970. (El hombre y su tiempo)